

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Dalla provincia la Repubblica delle Lettere: le Rime di Petronio Barbatì

### This is the author's manuscript

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/140649> since 2017-11-06T01:30:30Z

*Publisher:*

Vecchiarelli

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

DOMENICO CHIODO

DALLA PROVINCIA LA REPUBBLICA DELLE LETTERE:  
LE RIME DI PETRONIO BARBATI

Sopiti i clamori delle celebrazioni per il centocinquantésimo anniversario dell'unificazione politica dell'Italia, si può tornare a riflettere sulla ben più lunga storia dell'unità italiana e su episodi e vicende degne di nota almeno tanto quanto quelle risorgimentali e delle quali il cittadino italiano può andare anche più orgoglioso, il costituirsi nel corso del Cinquecento di una lingua letteraria nazionale votata a eccellere in Europa e il formarsi nel Settecento di un'istituzione, l'accademia d'Arcadia, destinata nel tempo a isterilire le sue pratiche in rituali stucchevoli, ma che in origine propose il modello di un'aristocrazia dello spirito volta a costituire una nazione senza stato ma che nell'eccellenza delle scienze, delle lettere e delle arti formava idealmente il proprio popolo e il proprio territorio. I due momenti storici sono singolarmente, ma non certo casualmente, accomunati in un grazioso libretto che ebbi la ventura di procurarmi per pochi quattrini sul mercato antiquario alcuni anni orsono, le *Rime di Petronio Barbati, gentiluomo di Foligno. Estratte da varie Raccolte del Secolo XVI e da suoi Manoscritti Originali. Con alcune Lettere al medesimo scritte da diversi Uomini illustri. Dedicate alla felicissima ragunanza degli ARCADICI dagli Accademici Rin vigoriti della suddetta città*.<sup>1</sup> La singolarità della pubblicazione, al di là del valore letterario dell'opera, sulla quale tenterò di abbozzare un giudizio in queste pagine, risiede a ben vedere nel ripetersi, a distanza di quasi due secoli, di una comune situazione, ovvero l'aspirazione della provincia letterata a un contatto con il cuore dell'istituzione letteraria nazionale, formalmente ufficializzata nel Settecento con l'istituzione dell'accademia d'Arcadia, ma anche nel Cinquecento presente nella fitta trama di rapporti che legava i maggiori uomini

<sup>1</sup> La bibliografia sul Barbati è molto scarna. Alle indicazioni presenti nella voce del DBI (a firma di Enzo Noè Girardi) sono da aggiungere la scheda biografica di Bartolomeo Carli redatta da Franco Tomasi in GIOLITO 1545 e le osservazioni in BRAMANTI 2010.

di lettere della penisola.

Così, nel 1711, data che si ricava dall'*imprimatur* posto al termine dell'apparato prefatorio del volumetto, gli Accademici Rin vigoriti di Foligno offrono la pubblicazione delle *Rime* del Barbatì in tributo alla «felicissima ragunanza» dei «nobilissimi Spiriti che illustrano a maraviglia il famoso BOSCO PARRASIO», al fine di mostrare «la pienezza del nostro riverentissimo ossequio»; e in modo non dissimile nei decenni centrali del Cinquecento il «dottore di leggi» Petronio Barbatì dalla provincia umbra si rivolgeva, in prosa e in versi, ai maggiori letterati italiani, taluni personalmente frequentati, altri conosciuti per fama, quasi a rivendicare a sé un luogo in quella comunità di eletti, l'appartenenza alla quale, come è detto nel sonetto del Barbatì al Varchi, può fare in modo che «Io mi sollevi da l'eterno oblio». Il fervente desiderio di elevarsi al di sopra dell'«eterno oblio», nonché, è lecito presumere, degli affari forensi perugini e fulignati, era, a giudicare dalle carte superstiti del Barbatì, pienamente legittimo e la cospicua presenza di suoi componimenti nel secondo libro delle *Rime di diversi* del 1547 attesta la stima che ottennero i suoi versi presso i contemporanei. Quella pubblicazione era uscita per i tipi di Giolito con le cure di Ludovico Dolce e tuttavia pochi anni dopo, nel 1565, lo stesso Dolce, dando fuori, sempre per Giolito, la selezione antologica delle *Rime scelte*, attribuì i componimenti del Barbatì, nel frattempo deceduto, al senese Bartolomeo Carli,<sup>2</sup> secondo la verosimile supposizione dell'anonimo prefatore della edizione settecentesca delle *Rime* del Barbatì per il «contragenio», l'avversione maturata nei confronti del fulignate avendolo scoperto in «confidenza» con il suo acerrimo avversario Girolamo Ruscelli. La circostanza è curiosa, se non addirittura paradossale, perché l'atteggiamento con cui dalla provincia letterata il Barbatì volgeva lo sguardo alla Repubblica delle Lettere era affatto ecumenico e per nulla partigiano, anzi del tutto estraneo – parrebbe – all'idea stessa della possibilità di esistenza di conflitti letterari. Il che non significa che le scelte poetiche che emergono dalle *Rime* siano prive di personalità o confuse e, per quanto vi si colga il desiderio di sperimentare le varie opzioni offerte dal verseggiare contemporaneo, tuttavia si ravvisa un gusto e una disposizione naturale verso un filone particolare della lirica

<sup>2</sup> Cfr. GIOLITO 1545: 418.

cinquecentesca, la linea classicheggiante di Bernardo Tasso, del Molza, del Varchi, esperita con felicità inventiva e fatta propria con buona padronanza espressiva. Già l'anonimo prefatore settecentesco segnalava, e con enfasi particolare rivolgendosi agli accademici d'Arcadia, una certa predilezione per le «materie pastorali», e anche Luigi Baldacci nel scegliere due sonetti per la sua antologia optò per tale tipo di ispirazione, ma credo che si possano individuare con maggiore precisione i modelli che fecero da guida alla musa del Barbati e ne orientarono gli esercizi più riusciti.

Assumo a riferimento l'edizione settecentesca, ove una riconoscibile volontà di ordinamento del 'canzoniere' credo vada ascritta piuttosto all'autore che non all'editore settecentesco, il quale da parte sua informa di essersi fondato sui manoscritti originali.<sup>3</sup> Si principia con una ventina di sonetti e una canzone esemplati sul canone petrarchista più ortodosso del lamento amoroso algolagnico, in cui di veramente segnalabile mi pare esservi soltanto una certa qual veemenza espressiva anche nell'uso di talune immagini di inconsueto vigore, come ad esempio nell'*incipit* del sonetto IV: «Come in mandra leon bramoso rugge, / Così nel petto mio spietato Amore, / E le membra, la vita, il sangue, il core, / M'apre, squarcia, divora, asciuga, e sugge». Trascorso questo primo momento di più stretta *facies* petrarchista, la raccolta entra, per dir così, nel vivo dei documenti più interessanti con una sezione di quattro sonetti funerali dedicati al Molza, nell'ultimo dei quali, celebrante il secondo anniversario della morte, il poeta modenese è detto esplicitamente «mia guida» e «scorta fida» in vita, ma non soltanto nell'ambito dell'imitazione letteraria; evidentemente nel corso delle proprie frequentazioni farnesiane, che vedremo documentate nel canzoniere, il Barbati ebbe modo di conoscere il Molza e di essere da lui accolto nella numerosa, e pure elettissima, cerchia dei suoi amici, circostanza della quale rende conto l'apostrofe iniziale del sonetto appena citato: «Spirto gentil, con cui mentr'eri al mondo / Partiva i miei pensieri dolci ed amari / Sì fedelmente». Il più riuscito dei

<sup>3</sup> Confesserò una certa invidia per l'energia di cui è capace l'amico Bramanti, che, avvisato dell'esistenza di lettere varchiane al Barbati, è subito corso a Foligno a verificarne gli originali manoscritti; non sono stato altrettanto efficiente e dunque una ricognizione della situazione manoscritta andrà rimandata ad altro tempo, o, meglio, a studiosi più diligenti e più favoriti dalla vicinanza geografica.

sonetti di questa sezione è senz'altro il primo, che già ci introduce ai modi più tipici della poesia del fulignate:

Qui giace il Molza, il cui sublime ingegno  
 Fu maraviglia a tutti quattro i venti:  
 Dico il mortal, che con suoi dolci accenti  
 Fe' spesso al sole a mezzo il ciel ritegno;  
 Lo spirito d'ogni laude ed onor degno  
 Sale a lato al Rettor degli elementi:  
 Ivi or le luci ed i desiri ardenti  
 Pasce bramoso, ed have il mondo a sdegno;  
 Ivi membrandò ancor l'affetto antico  
 Va partendo i pensieri, i passi e l'ore  
 Col gran Medico suo<sup>4</sup>, ch'ama ed ammira.  
 Viator, tu prega il ciel che sempre amico  
 Giri a quest'ossa, e poscia indico odore  
 Sovra e d'intorno a la fredd'urna spira.

All'omaggio al Molza segue quello a Bernardo Tasso, del quale già il sonetto ora citato arieggia i modi del sonetto votivo, una delle più felici invenzioni di questi, mentre la canzone II (inc. *Porgetemi la lira*) ricalca nelle strofette esastiche e nell'assenza di congedo gli schemi dell'ode tassiana e ne rinnova i contenuti mitologici e paganeggianti. In una lettera inviata a Bernardo il 27 gennaio 1549 Barbati esplicita senza mezzi termini il suo discepolato, rivendicandone anzi il vanto della tempestività: «Fra pochi giorni vi manderò sette delle mie Ode, le quali feci già seguendo, e per avventura il primo, le vostre vestigie» (*Rime* BARBATI: 279). Delle sette ode nelle *Rime*, se non erro, ne sopravvivono quattro, la citata canzone II ispirata come argomento ma con diverso schema metrico all'*Oda nel suo*

<sup>4</sup> Sia detto per inciso: nella pessima monografia dedicata da Rebecchini a Ippolito de' Medici (REBECCHINI 2010), di fronte alla amplissima documentazione della sincera ammirazione nutrita per il cardinale dai più nobili spiriti d'Italia la sciocca malevolenza del maldisposto biografo riduce tutto a piaggeria cortigiana motivata soltanto dalla speranza di beneficiare della sua nota liberalità; qui ci troviamo a distanza d'una decina d'anni dalla morte di Ippolito e senza la benché minima possibilità di un tornaconto, eppure tanto viva, e lo sarà ancora per decenni, resta la memoria della grandezza dell'uomo, benché alimentata soltanto dai racconti che il Barbati ascoltò dalla viva voce del Molza.

*natale* (Rime TASSO II LII: 351-353), la VII (inc. *O di Latona figlia*) che richiama quella *A Diana* (Rime TASSO I CXXXIX: 114-117), l'VIII (inc. *Già si mostra l'Aurora*) che, sempre variando il metro del modello, rende omaggio alla celeberrima *A l'Aurora* (Rime TASSO I CXXV: 102-105); e infine la canzone IX (inc. *Poiché freddo ed esangue*) in cui l'imitazione tassiana si ferma allo schema metrico dell'ode e all'ispirazione mitologica, la quale però si svolge con una invenzione inaspettata allontanandosi dalla più classica misura della poesia tassiana. Il mito è quello di Adone e la variazione è quella, già presente nell'*Anthologia Graeca* e che ebbe anche una successiva fortuna, che vuole Venere ricercare «l'empio animal» responsabile dell'uccisione di Adone per punirlo; una volta catturato dagli Amorini il cinghiale impietosisce la dea confessando che non di violenza omicida si è trattato ma di un folle trasporto amoroso che l'ha fatto dimentico delle proprie zanne: «Spinto già dal desio / Fuor di me stesso, quella / (Ahi stolto me) parte bacciar voll'io». Liberata «la sventurata belva», il racconto si conclude con un colpo di scena davvero impensabile, il cui ritrovato non mi pare presente nella letteratura antica, ma della quale non saprei dire se Barbatì potesse aver rinvenuto una fonte nella coeva o di poco precedente poesia latina (e anche questo sarebbe un tratto comune alla musa di Bernardo Tasso) o se invece ne sia pienamente inventore:

Già perché in libertade  
 Sia l'animal, non riede  
 A le selvose sue care contrade,  
 Ma doloroso dietro  
 Siegue del morto Adon l'empio feretro.  
 Poi che composto vede  
 Da gli Amori in sul rogo  
 Adon, di voglia colmo, e d'alta fede,  
 A quel si pose a lato  
 Sul foco, e con lui volle esser bruciato.

Il felice esito delle imitazioni dell'ode tassiana valse al Barbatì una citazione carducciana nello *Svolgimento dell'ode in Italia*<sup>5</sup> e testimonia una certa abilità nella composizione mista di endecasillabi e settenari, chiave di

<sup>5</sup> Nel volume XVI delle *Opere* (Bologna, Zanichelli, 1921), p. 382.

volta dello schema dell'ode, abilità che è confermata anche dalla ferace vena madrigalistica, che si traduce in una dozzina di componimenti, tutti piuttosto aggraziati.

Il Molza e il Tasso sono esplicitamente additati nel canzoniere, l'uno come guida spirituale e l'altro come modello di originalità poetica, ma, come già ha segnalato Bramanti nelle pagine da lui dedicate al Barbati, le frequentazioni letterarie del fulignate erano ben più cospicue e documentate sia dai frammenti pubblicati dell'epistolario sia dalla sezione dei sonetti di corrispondenza nelle *Rime*. Quest'ultima, dal son. CVIII al CXX, si apre con un omaggio a Laura Terracina e poi presenta in successione il Bembo, il Varchi, Bernardo Tasso, Speroni, Caro, Molza, Dolce, Marmita, Amanio e il poco noto poeta urbinato Cinzio Clavario. Se si considera che a tali nomi le testimonianze dell'epistolario aggiungono quelli dell'Atanagi, del Ruscelli, del Domenichi, di Alessandro Piccolomini e di Claudio Tolomei, si viene ad avere un panorama quasi completo della *res publica literaria* intorno alla metà del secolo (la scomparsa del Barbati data al 1554 mentre la nascita è ipotizzata dal Girardi «verso la fine del secolo XV o al principio del XVI»). È una fitta trama di rapporti che, tra le conoscenze dirette sviluppate durante soggiorni romani e quelle intesute per corrispondenza, personalmente o in seguito alla mediazione altrui, mostra la stima e la considerazione in cui il letterato di provincia era tenuto anche da personaggi di prima grandezza della scena letteraria che, proprio in virtù di tali relazioni, è lecito definire 'nazionale'. Al di là delle frequentazioni letterarie, la raccolta delle *Rime* mette in campo anche un vasto repertorio di soggetti destinatari di versi d'occasione: Bramanti ha segnalato l'importanza dei quattro sonetti indirizzati al cardinal Pole (nn. LXXI-LXXIV) in occasione del conclave seguente la scomparsa di Paolo III; curioso è che nella medesima circostanza un altro sonetto auspichi la salita al soglio pontificio anche per Ercole Gonzaga (son. LXXXIX), mentre un altro (son. LXXXVIII) celebri l'avvenuta elezione di Giulio III.

Le occorrenze encomiastiche più numerose nel canzoniere riguardano casa Farnese, con sonetti indirizzati al cardinale Alessandro (XLVII) e al cardinale Ranuccio (LVIII), composti in morte del duca Orazio (LIII e LIV), per il matrimonio di Vittoria con Guidubaldo della Rovere (XXXVIII e LXIX) e per la nascita dei gemelli del duca Ottavio (XXXVII). Anche in

quest'ambito tuttavia il panorama è assai vasto e ben più numerosi i personaggi fatti oggetto di lode, da Alfonso d'Este a Cosimo de' Medici, da Ferdinando d'Austria allo stesso Carlo V, cui sono dedicati vari componimenti, nonché una compiuta serie di cinque sonetti (CIII-CVII) in morte dell'imperatrice Isabella. Non mancarono, e sarebbe stato sorprendente il contrario considerare le conoscenze del Barbatì, le partecipazioni alle due raccolte encomiastiche più celebri del secolo, il *Tempio* a Giovanna d'Aragona e la raccolta *in vita e in morte* di Livia Colonna. La gran parte dei componimenti citati data alla piena maturità del Barbatì, a occasioni verificatesi intorno alla metà del secolo, ma vi è invece, tra la poesia d'occasione, un componimento che vien fatto risalire a una data molto alta, la *Selva II*, per la morte di Paolo Baglioni, occorsa nel 1520. Se tale indicazione, fornita dall'anonimo curatore settecentesco, fosse corretta, ne dovremmo inferire che, in anticipo di alcuni anni rispetto all'Alamanni, il Barbatì sia stato l'inventore di tale genere nella poesia volgare; mi pare più verosimile presumere che l'accademico Rinvigorito non abbia individuato il vero oggetto del compianto funebre (tra l'altro risulterebbe incongruente il fatto che la *Selva I* sia invece databile dopo il 1552, data della sua assunzione al servizio del cardinale di Sermoneta, al quale si rivolge) e che anche il genere della selva in versi sciolti abbia origine per il Barbatì nell'imitazione delle rime tassiane, a partire dalla celeberrima *Selva nella morte del Signor Luigi da Gonzaga* (Rime TASSO II C: 231-240) indirizzata alla sorella Giulia.

Al di là dei problemi di datazione le due selve in versi sciolti confermano la disposizione alla sperimentazione metrica da parte del Barbatì e, in particolare la I, presentano anche alcuni efficaci squarci di poesia. Il tema nella *Selva I* non è funerale, ma consiste invece in un invito indirizzato al proprio padrone, il cardinal Caetani di Sermoneta, al cui servizio il Barbatì era entrato senza compenso pur di allontanarsi dalla città natale, venutagli in uggia a causa di beghe familiari; un invito ad abbandonare temporaneamente i negozi cittadini per i «bei campi del Lazio», dove ritirarsi «in ozio onorato» a rinvigorire le forze godendo de «l'amor de' Vostri», fratello e genitore. Il tipico tema umanistico degli ozii virtuosi nella quiete della campagna qui si anima di taluni tratti realistici e contingenti nella descrizione dei luoghi reali con una sorta di sguardo panoramico che da Sermoneta, quasi un balcone incastonato nei Lepini,



spazia sulla piana digradante fino al Tirreno, dal promontorio Circeo a quello anziato, alle paludi, alle isole pontine, ma spazia ancora sulle memorie storiche:

Qui la via ch' Appio fece, qui Laurento,  
Qui Ardea, Astura ed Anzio a la Fortuna  
Già sacro è posto, qui l'antica selva  
Ove la bella Egeria al suo gran Numa  
Rendea i responsi, qui 'l lucente lago,  
Specchio de l'alma cacciatrice Dea.

A un altro lago, più modesto di quello di Nemi per trascorsi storici, cioè il lago di Ninfa, ai piedi del colle di Sermoneta, è dedicato il nucleo centrale del componimento, l'ideale raffigurazione di ozii poetici e di filosofiche investigazioni intorno alle «erbose sponde» in compagnia del «sacro Coro» delle Muse e «Con la guida fedel, col vivo lume / D'Aristotele insieme, e di Platone». E anche il finale, la polemica dichiarazione di avversione alla corruzione cittadina, si veste di accenti lontani dalla maniera, più sentiti che convenzionali:

Andiam dunque, Signor, lasciando omai  
Questa di gravi cure alma nutrice,  
Già Reina del Mondo, altera Roma,  
Ora serva d'affanni, angosce e noie;  
Date a' gravosi e travagliati spirti  
Qualche degno ristoro e qualche pace;  
E vi sovvenga ch'arco sempre teso  
Ovver si spezza, ovver l'arcier sovente  
Commette i colpi suoi fallaci al vento.

A tale ampio repertorio di versi d'occasione si inframmezzano nel corpo del canzoniere componimenti amorosi che in parte disegnano un racconto spirituale di maniera petrarchista in vita e in morte di Ippolita Bagliolini, evidentemente emblema di 'donna gentile' cui offrire il proprio 'servizio' d'amore, ma che hanno invece i loro momenti più interessanti nel registro della sonetteria 'pastorale' alla quale attinse il Baldacci e, ancor più, nelle atmosfere paganeggianti che dalle odi-canzoni di imitazione tassiana riverberano anche in più numerose irradiazioni, quasi alimento

dell'ispirazione poetica. Così è, ad esempio, dei sonetti votivi che Bernardo Tasso introdusse nella poesia volgare a imitazione dei *Lusus* del Navagero e che il Barbatì subito recepì come congeniali al proprio mondo poetico, giungendo a un'interpretazione personale e di bell'effetto sia nel *votum* a Venere (son. XXVI), più usuale in quello stile:

Diva, che Cipro reggi almo e vezzoso,  
 La cui luce ne guida il chiaro giorno,  
 E ne rimeni a far lieto soggiorno  
 April carco di fior dolce e gioioso,  
 Questo mirto ti sacro, alto e frondoso,  
 Che di gigli e di rose io cingo intorno,  
 Ove col biondo Adone in bel soggiorno  
 Prender talor potrai grato riposo.  
 Deh fa' che Filli d'altrettanto ardore  
 Arda quant'io, o d'altrettanto gielo  
 Agghiacci il mio, quanto il suo freddo core.  
 Così Tirsi diceva allor che in cielo  
 Splendea la bella madre alma d'Amore,  
 Disgombrando il notturno umido velo.

sia in quello a Minerva (son. XXX), tutt'altro che consueto o di maniera:

Fuggendo de le Muse il bel ricetta,  
 A te ricorro, che non vaglio altrove,  
 Saggia figliuola del benigno Giove,  
 Nata dal suo sublime alto intelletto,  
 Acciò da te mi sia con dolce affetto  
 Mostro il sentier che guida l'uomo dove  
 Siede l'Onesto, il Vero, onde non prove  
 Cosa per cui l'Onor mi fia interdetto.  
 Ecco, verace Dea, ecco che il piede  
 Giovanetto pong'io nel tuo bel regno,  
 Scarco d'ogni pensier ch'altro richiede;  
 Scorgimi, Dea sacrata, al vero segno,  
 Che io ti consacro con sincera fede  
 Anni, studio, memoria, industria, ingegno.

Si è detto all'inizio della riconoscibilità di un principio ordinatore della

raccolta poetica e la parte finale del volumetto la conferma in pieno con il progressivo incremento dell'ispirazione encomiastica e d'occasione, con la sezione di corrispondenza di cui si è già detto (sonn. CVIII-CXX) e infine con la canonica sezione conclusiva della rimeria sacra (sonn. CXXI-CXXIX), introdotta da un tipico sonetto di pentimento in cui si dichiara l'intento di abbandonare l'«oscura nebbia e vile» dell'ispirazione amorosa, ma dispiegantesi poi in modi non del tutto usuali.<sup>6</sup> Il sonetto CXXII è un'invocazione al «Re del Ciel» affinché armi «di acute e di taglienti spade / Gli alati tuoi Guerrieri», inviandoli a soccorso dei popoli cristiani contro i pirati che infestano il Tirreno e contro l'esercito ottomano che ha invaso i «Pannon boschi»; il sonetto CXXV, celebrazione del sacrificio di Cristo, è tuttavia singolare nel porsi come una sorta di *ekfrasis* di un crocefisso scolpito in «sì acerbo e duro legno». La sorpresa maggiore è data però dai due sonetti conclusivi in cui la «Vergine bella» invocata non è la madre del Cristo ma Santa Lucia, cui il poeta si rivolge, in una sorta di rivisitazione cristiana del sonetto votivo, per chiederle di scongiurare la perdita di un occhio causata da «empio accidente e fero». Con tali due implorazioni, riuscite vane perché il Barbatì perse effettivamente la vista da un occhio, il canzoniere si chiude, ma il volume settecentesco prima dei frammenti epistolari presenta ancora un componimento rimasto incompiuto, cui è apposto il titolo, esageratamente pomposo, di *Poema*. Si tratta di una rivisitazione in versi sciolti del mito di Europa, un ritorno alle atmosfere della classicità in cui meglio si dispiega l'estro del Barbatì, tanto che il racconto è degno di stare a pari con gli originali antichi e, benché incompiuto per talune lacune e l'interruzione al momento dell'allocuzione di Europa al Toro mentre varcano i flutti marini, lo si può indicare come possibile capolavoro dell'opera del fulignate. L'editore settecentesco in fine ha posto la seguente didascalia, «Manca il resto, si crede per la morte dell'autore», supposizione senz'altro verosimile considerato il livello di maturità del componimento, ma che serve a ribadire quanto fin qui detto sulla vocazione sperimentale del fulignate, se si considera come in quegli anni, e ancora nei decenni successivi, le rivisitazioni di materia ovidiana fossero rese in volgare nel metro

<sup>6</sup> L'interesse del Barbatì per la materia sacra è attestato anche da un inedito *Trattato della diffusione della bontà divina* in capitoli ternari di cui dà notizia Enzo Noè Girardi nella sua scheda biografica per il DBI.

dell'ottava e di fatto (come è evidente nei volgarizzamenti del Dolce e dell'Anguillara) interpretate secondo una linea obbligata di matrice ariostesca.

Qui il verso sciolto è maneggiato con assoluta padronanza sia che lo si applichi in elaborate costruzioni sintattiche quale la metafora da cui prende le mosse la narrazione,

Qual rosa in sul ringiovenir de l'anno,  
Vaga e vezzosa nel nativo stelo  
Tra il fin de l'alba e lo spuntar del sole,  
Cui l'aere arride, e cui vagheggia il cielo,  
E cui scherzando a la purpurea fronte  
Porgono l'aure mille baci e mille,  
Tal venìa 'n bella età la bella figlia  
D'Agenore crescendo, in cui Natura  
E l'Arte a prova ogni lor sforzo estremo  
Poser per far che a le beltà celesti  
Gisse del pari, contendendo insieme,  
Ma l'opra n'uscì tal che di gran lunga  
Lasciòssi addietro il bel disegno altero.

sia che lo si dispieghi nel respiro della descrizione come nel paesaggio lunare di palese emulazione dei notturni tassiani,

Il gran notturno fosco orrido velo  
Copriva il volto della dura terra,  
E sol la Luna in mezzo ai minor lumi  
Giva rompendo coi suoi rai d'argento  
La tenebrosa ed atra umida benda  
Che il nostro almo emisfer fascia d'intorno:  
Sogni, immagini, larve, ombre ed orrori  
Vagavan pel silenzio alto e sereno.

sia, infine, adoperato a rappresentare il momento più drammatico della narrazione:

Ella di tema e di spavento ingombra  
Si volge addietro, e il patrio lido mira,  
Che dopo lascia, ed altamente chiama

Ratto soccorso da le amate e fide  
Compagne, e con la man lor ne dà segno;  
Ma loro ogni pensier temenza invola,  
Né la ponno seguir, ch'ella a gran pena  
Da lor si scorge, che lontan la porta  
Dal caro lito il bue fallace e lieve,  
Qual veloce delfin secando l'onde.

REGESTO BIBLIOGRAFICO

BRAMANTI 2010

Benedetto Varchi, *Lettere a Petronio Barbati*, a cura di Vanni Bramanti, «Lo Stracciafoglio», 8, 2010, pp. 43-48

GIOLITO 1545

*Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, Torino, Res, 2001

REBECCHINI 2010

Guido R., «Un altro Lorenzo». *Ippolito de' Medici tra Firenze e Roma (1511-1535)*, Venezia, Marsilio, 2010

Rime BARBATI

*Rime di Petronio Barbati, gentiluomo di Foligno. Estratte da varie Raccolte del Secolo XVI e da suoi Manoscritti Originali. Con alcune Lettere al medesimo scritte da diversi Uomini illustri. Dedicate alla felicissima ragunanza degli ARCADI dagli Accademici Rin vigoriti della suddetta città*, in Foligno, pe 'l Campitelli stamp. Cam. e Vesc., s.d.

Rime TASSO

Bernardo T., *Rime*, 2 voll., Torino, Res, 1995 [volume I. *I tre libri degli Amori*, a cura di Domenico Chiodo; volume II. *Libri Quarto e Quinto. Salmi e Ode*, a cura di Vercingetorige Martignone]